

椋山女学園大学

女性と老いの新しい地平：英国女性詩人，アストラ のOlder and Bolderの一解釈

著者	岡田 宏子
雑誌名	椋山女学園大学研究論集 人文科学篇
号	33
ページ	71-92
発行年	2002
URL	http://id.nii.ac.jp/1454/00001393/

女性と老いの新しい地平：

英国女性詩人，アストラの *Older and Bolder* の一解釈

岡 田 宏 子

Women and the New Perspective in their Old Age:
A Study of *Older and Bolder* by Astra, an English Woman Poet

Hiroko OKADA

本稿においては、英国女性詩人、アストラ（Astra）が Third Age Press から1990年に出版した *Older and Bolder*（『歳をとるほど大胆になるわ』）における女性と老いの新しい地平について考察を試みたい。彼女の作品についての文献は、現在のところ殆ど皆無であるので、この論考はエスキスにとどまらざるを得ないことを、最初にお断りしておかなくてはならない。アストラは、詩人として遅い出発をした人である。彼女は1927年にアメリカのニューヨークで生まれたユダヤ系アメリカ人で、1962年から現在まで英国で暮らしている。1971年の44歳のときウーマン・リブとよばれる女性解放運動に参加し、翌年、45歳で The Women's Literature Collective に属して本格的に詩作を開始したのであった。これについては、この詩集の“now or never”（「今しなければ永久に不可能」）にその固い決意の程が直截に語られている。

『歳をとるほど大胆になるわ』は、それまでに英米両国で出版された7冊以上のアンソロジーやニュース・レターなどに発表された詩の中から27篇を選び、45ページに収められたいわば小詩集であり、簡素のきわみであるシンプルな体裁で作られている。初版以後、この詩集は1992年と2000年との2回にわたって版を重ねているので、彼女の作品は、彼女が主宰する Older Feminists Network や、彼女が関わっている Association of Greater London Older Women などに関係する人々を中心に、読者を獲得していることは明らかである。残念ながら、この詩集に対する評論があるかどうか定かではない。ただ、近年どこの国でも盛んになった老年学の英国の研究者にも読者が存在することは確かである。というのは、彼女のこの詩集の最後の詩は、サラ・アーバーとジェイ・ジン共著の『ジェンダーと後半生』の扉に、テキストのモットーとして全文が引用されている¹⁾。この本は、1998年の秋から翌年の春の学期に、ロンドン大学のバークベック・カレッジのある老年学の講座で使われたテキストの一冊であった。

その講座を受講して、この引用を目ざとく見つけたのは、相山女学園大学文学部英文学科を1998年3月に卒業した山田ともみさんである²⁾。この経緯は紙面の関係上注に述べるが、在学中にしばしば筆者のセミナーの学生として学んだ人から、このように豊かな実り

が返されたおかげで、研究上の新しい世界が開かれることは、教職にある冥利につきる。引用された詩の山田さんによる日本語訳は、名古屋市立大学人文社会学科教授で、本学の女性学講義を科目の開設以来、長年担当して下さっている安川悦子氏のご好意で、東海ジェンダー研究所のニュース・レター『鹿の子通信』(2000年1月号 pp. 17-21)に掲載されている。

ラディカル・フェミニズムとアストラ

詩集に書かれているアストラという著者名が、彼女の詩集と彼女自身の思想と生き方の本質的な一面をあらわし、本稿のテーマである女性と老いの新しい地平についても、ある示唆を与えてくれる。彼女の結婚前の姓はショー (Shaw) であり、結婚後はブローグ (Blaug) という。現に彼女は後者を日常的に用い、ペンネームと通称はアストラである。アストラという名前は、入手できた限りでは一番早い時期に出版されている1979年の詩において使われている。この時、既に彼女は結婚前の家族から、また結婚後の家族からも独立してどちらにも制度的に属さない、姓を持たずに名前のみを持つという、家族制度の束縛から解き放たれた真に自由な自己として、夫婦別姓の主張をも超えたかたちで、自分自身の名前を世に出したのである。名前は、優れて自己のアイデンティティーの表出であるのだ。

アストラの「阿片」(1979年)という詩には、当時のラディカル・フェミニズムの家族制度観が、彼女特有のシンプルで透徹した言葉で、鋭く表現されている³⁾。家族のハイエラキー的な本質は、「肉体的な言語的な優しい暴力をやすやすと可能にしてしまう」(2-3行)、また、「この閉所恐怖症的な一団は、誰にでも何とぴったりと近づくのであろうか」(7-8行)と、強い口調で暴き出されている。この詩の背後のコンテクストは、アストラもアンガジェしていた当時のフェミニズムの状況と無縁ではない。周知のことながら、第二期フェミニズムと称されるこの頃のフェミニズムにとって、女性の体験の中から、女性の視点で女性を再定義することが新しい重要な課題であった。「個人的なことは政治的である」という1960年代後半からの激しい女性解放運動の実践から生じたこのスローガンは、当時のラディカル・フェミニズムの意識を鮮明に表現している。これは、個人的な私的カテゴリーと政治的な公的カテゴリーとを分断した、近代の二元論パラダイムに対する挑戦であった⁴⁾。

そして、それまでに男性によって構築されてきたリアリティーの概念や価値に対しての具体的な挑戦は、意識覚醒 (consciousness raising) という運動論であった。家父長的な政治や文化に対して、女性自身の言語と感性を浸透させつつ、女性も無意識的に抑圧してきたものを、グループ討論を通して意識化させていくという理念を、英国の女性詩の中に実現したのが、1979年に出版された『片足を山の上に踏み出して』(One Foot on the Mountain)という、シーラ・ローボトムまで含む55人にも上る女性たちの作品を集めた詩集であった。タイトルは、詩集の冒頭を飾るアリソン・フェルという詩人の詩からの引用であるが、女性達が今しも政治や歴史の中に足を一步踏み出そうとしている歴史的状況を巧みに象徴している⁵⁾。「1969年から1979年までの英国のフェミニズム詩集」という副題も、今からみればこの詩集の本質を明確にあらわしている。リリアン・モーヒン (Lilian Mohin) が編集に

あたり、彼女を助けたのは、その序文にも書かれているように、当時英国で結成され、アストラも加わって既に六年間の活動の実績を積んでいた、The Women's Literature Collectiveのメンバー達であった。

『片足を山の上に踏み出して』では、詩集の全体の傾向として、第二期のラディカル・フェミニズムの主な二つの成果を概ねその準拠枠としている。それまで女性の多くが女らしさにまつわる女性神話によって呪縛されて、自己並びに自己の直面する抑圧や苦しみを内面化してしまい、取り上げることができなかった数々の問題に対して、程度の差こそあれ、女性が正面から向き合って、それを詩という形に結晶させている。また、自己のアイデンティティーの根拠となるのは、家父長制下における政治的、文化的に構造化された性の場であることも突き止められ、ここにおいてこそ男女の権力関係が貫かれていると言う意識も表明されている。

アストラの女性詩人としての基本的な思考のバックボーンはここで形成され、様々な紆余曲折をへてほぼ二十年後に『歳をとるほど大胆になるわ』の世界に至っている。この事実は、彼女の詩のテクストを理解する上で重要である。現在、筆者の手に入っていない詩のテクストが存在することはまちがいないが、少なくとも詩人自身から筆者が受け取った詩には、自伝的な要素がかなり強くみられるものもあり、ラディカル・フェミニズムの意識覚醒の実践としての詩の創造の軌跡の一つを読み取ることができる。

『片足を山の上に踏み出して』には、アストラ自身と彼女の詩をテーマにして書かれた詩が掲載されている。フェミニスト・ライターと紹介されているアンジェラ・ハンプリン (Angela Hamblin) は、そのタイトルも直接的に「アストラに寄せて」という詩において、アストラの詩をいみじくも「すがすがしい風の息吹」に喩え、彼女の詩の本質を見事に言い当てている。この詩は、アストラへの心温かいオマージュであると同時に、一つの立派な批評となっている⁶⁾。ハンプリンの詩のスタイルは、詩の行を大文字で始めないで、小文字で書き始め、一人称単数すら小文字で書き、句読点はなく、括弧と疑問符や、スペースの設定で、呼吸を感じさせ、間による意味を読者に詩を読むプロセスの中で作らせるといふ、アストラの詩と全く同じテクニックを用いている。

like a breath of fresh air
your poems enter my life
making me stop
momentarily
to consider your struggles
with the world
with feminism
with yourself (ll. 1-8.)

ハンプリンは、アストラの詩を読んだ時の感動と、先週コーヒー・バーで会ったばかりのアストラと意気投合して思わず話しこんだ時の感動をも詩で表現した。

アストラの詩は、読者のハンプリンに対して文学のテクストとしての詩であるばかりか、一瞬、アストラ自身の人生をも考えさせてしまうものなのであった。アストラは、余分な

要素を極限にまで削ぎ落とした思想や概念を、短くて凝縮した的確な言葉で直裁に表現している。1993年にアストラは、“straight stuff”という題名そのものが彼女の作詩法の根本を率直に語る詩の中で、ソネット形式にこだわる余り、彼女の詩を生涯理解しなかった、幼い頃から彼女と別れて暮らした、自らも詩を書いた父へのアンビヴァレントな気持を突き放すように、しかしある不思議な透明度をもった表現で次のように書いている。

my stuff's straight from the shoulder,
take it or leave it,
pull no punches,
allow few illusions

it's so hard going
to read it wrong
though some do:
former friends

and daddy

(ll. 4-13.)

「私の詩は単刀直入です／意味を取ろうと捨てようと／手加減はくわえない／幻想もいれませんか それをまちがって読むなんて／する方が難しい／でも誤読する人もいる 昔の友達や／父」。もともと、ボクシングという激しく肉を打ち合うスポーツの言葉、“straight from the shoulder”や“pull no punches”などをメタフォリカルに転用して、短くても強い言葉できびきびと明快に父に盾をつきつつ、アストラは自己の詩論を展開している。

このような、しなやかな強さはアストラに必要なのだ。アストラの詩を読むとき、ハン布林は、「世間」、「フェミニズム」、「自己」と真摯に苦しい闘いをしているアストラの生き方に、愛情と尊敬の念を禁じえなかったのである。「世間」には当然男性中心主義の価値観や、結婚制度などが含まれていよう。その上、力強く登場したフェミニズムの内部にも、問題がないわけではなかった。『片足を山の上に踏み出して』の多くの詩人達は、ほとんど1940年代から1950年代生まれの二十代の初めから三十代の若い女性達であり、特に1970年代は、いわば娘達のフェミニズムの時代であったので、その頃に既に四十代の半ばにさしかかっていたアストラは、当然、年下のフェミニスト達に違和感をもつことがあったと思われる。フェミニズム運動自体が、微視的にみれば、当時ですら理論的にも実践的にも決して一枚岩ではなかったのだ。

「自己」との闘いの様々なありようは、これから検討するアストラの詩が示している。『片足を山の上に踏み出して』では、アストラ自身も目下母についての詩集を書いていると、自己紹介しており (p. 32)、収録された五篇のうち二篇の詩は、母と娘の壮絶な関係を語っている。自己に正面から向かう時、親とのかかわりは避けて通れない問題である。ことに、1970年代には、母とフェミニズムは対立関係にあった。両親とも詩を書く人たちで、二人は若き日に芸術家のたむろするニューヨークのグリニッジ・ヴィレッジで出会ったことは、他の詩に書かれているが、アストラの家庭は早くに父が家を出たために母子家庭と

なり、その後母の奇行には、彼女が感じやすい青春期まで悩まされた。母は時には、住んでいたアパートの周りを、一糸まとわずに靴だけはくという異様な姿で歩き回ることがあったのだ。

sometimes she walked naked around our apartment
wearing only shoes.....

but she ended this before i was an adolescent

(“more recollections”, ll. 21–22, l. 26.)

家父長の典型の父は、母をひどく苦しめて家庭は崩壊したのであったが、父を深く愛していた母は、彼女の人格を踏みにじるような夫の横暴と、夫への捨てきれない愛情のギャップに引き裂かれ、ひどく傷ついてこのような行為に至ったのかもしれない。これは、勿論、娘のアストラをも傷つけたにちがいない。しかし、この詩において彼女は決して感傷的になることはなく、「友達が家に来た時に、大変恥ずかしかった」（21行目）と述べるに留めており、それがかえって彼女の真の深い悲しみを読み手に伝達する。さらに、母と娘の間のすれ違うお互いに対する心の飢えは淡々と描写され、二人を分けることになる、娘、アストラの母を愛しながらも自分の成長のために家を出る決意と、娘を手元に置きたい母の願いは決して交わることがない。

このような1970年代の母を娘が沈黙させてしまう関係は、当時の母性とフェミニズムとの間の関係のアナロジーと言えるかもしれない。1960年代の母と娘の物語は、その十年前のシルヴィア・プラスの『ベル・ジャー』の流れをひきずっていて、母性を否定した。出産と育児は女性の経済活動を妨げるものとみなされて、母性は娘の自立と対立関係にあった。70年代には、母性とマザリングをフェミニズムの立場からとらえる精神分析が登場したが、依然として母は娘の成長のためには、みずからの主導権や主体性は奪われるべき存在であった⁷⁾。娘のアストラは、母からの決別を宣言している。二十世紀の初頭のアメリカ移民の母は、ニューヨークのマンハッタン東側にあるごみごみした場所に建つ「移民の新世界のゲットー」と表わされているアパートに、死ぬまでそこを嫌悪しながら住んでいたものであった。娘は母と同じように惨めな生活を決して望まない。「わたしは 彼女の道を歩きたくない／彼女の風変わりな茨の道を／今世紀の初めに／ローワー・マンハッタン東側にあった。」

i want not to walk in her footsteps
her erratic troubled tracks
laid down early in this century
on the lower east side of manhattan

(“direction: to my mother”, ll. 1–4.)

このように、母の人生の道を固く拒絶しながらも、お互いのパーソナリティーと子を持つ母であることの二点において、自分と母とのつながりを認識し、さらに遡って母はその母とのつながりを考えたことがあっただろうかと問うている。ここに、アストラ固有の、

母を沈黙させるけれども、自分自身が母である存在と照らして、母が母として語る論理の拠点を発見している。この点において、彼女は1980年代のフェミニズムにおける母性の語りをむしろ先取りし、1986年には、*Back You Come, Mother Dear* をヴィラーゴ社から出版している。このテキストは今絶版であり、近く再版される予定と聞かすが、手に入っていないので、この論点を深めるのは後の機会にしたい。

家父長制下の家族という道を拒否したアストラは、故郷としての家の喪失をも嘆くことはない。血縁の紐帯からむしろ敢えて遠ざかり、家族の死を口実に彼女に会いたがる人達を避けることにエネルギーを費やすのであった。姓を捨てている彼女にとって、ホームとは血縁の住む家ではなく、「どこかほかの所」、世界のどこかに存在する場所であった。故郷としての家を出たとしても、世界の周縁にはみ出るのではなく、世界を自由に浮遊するかのごとくに存在する「どこか」を求めている。

i'll not go home again
because my home
is elsewhere (“elsewhere”, ll. 15-16.)

『歳をとるほど大胆になるわ』の構造

今までみてきたように、アストラは自己をフェミニストとして、姓を持たない一人の個人として規定している。また、民族的には彼女はユダヤ系であるが、漂泊の民として故郷喪失を悲しんではない。彼女は、ユダヤ系アメリカ人が大切にしてきた家族の尊重の伝統にとらわれず、家父長的な自分のホームを積極的に否定した。そして、デラシネの概念を反転させて、ホームはどこかほかにあるという、楽観的でしなやかな感性により、自己の帰属する場所の存在が他所にあると信じていたのである。

アストラにとって英国が“elsewhere”であったかどうかはわからないが、英国に渡った後、詩作の活動を本格的に開始したようである。彼女の作品から読み取れる重要な点は、アストラが自己に真剣に向き合って、「真性なるものを探求して」生きたということである。その真摯な姿勢は、先にも引用したハンプリンの詩の実に正鵠を得た次のような言葉が証言している。

i read them [Astra's poems].....
above all
with recognition
of your research
for authenticity (l. 9, ll. 12-15.)

既に述べたように、このような生き方をするアストラが1990年、63歳の時にそれまでの作品を編集して出版したのが、『歳をとるほど大胆になるわ』である。この知る人ぞ知るのみであるかもしれない、小詩集の女の老いを語り継ぐ声は、今は小さいかもしれないが、その発する声のトーンの真性さ、真摯さにおいて、またその直接性、親近性において、心

を打つものを秘めていることは否定できない。

確かに、50代や60代になると、古今東西の多くの様々な人達が、老年について書いている。女らしさの神話に異議を唱えて『女性らしさの神話』を書いて、郊外の主婦をも巻き込んで女性解放運動の中心となったベティー・フリーダンは、前著と同じ手法を用いて、流布している老いの神話を突き崩し、老年期の新しい人生を目指す可能性を提案した『老いの泉』を1993年に著した。それより前の1980年には80歳のマルコム・カウリーが、『八十路からの眺めれば』を出版して反響を呼んだ。古くはローマ時代のキケロや、フェミニズムの母のようなボーヴォワールも『老いについて』を著し、『私の目を見て』というアメリカのレズビアン作家達によるエイジズムの告発等、夥しい数の様々な立場からの老年論がある。というのは、世界中の国々で、人々はそれほど長生きをすることができるようになったのだ。人間の平均寿命が50歳を過ぎるようになったのは、多くの国において第二次大戦後のことである事実は知らなければならないが。

日本を例にとっても、2001年における日本の百歳以上の長寿者の統計は、厚生労働省の発表によると全国で15,000人を超えた。調査開始の1963年の153人と比較すると38年間でその数は百倍に達している。また、この中で女性の占める割合が83パーセント強である。人類の歴史が始まって以来の大長寿時代に、女性の9割は65歳までは生きるという統計が出ている。20年ほど前の筆者の英国留学時代ですら、朝の通勤時間の終わった赤い二階建てバスの乗客は殆どが女性の老人であったことをふと思い出す。

それから約20年後の2001年6月、公務出張の折に立ち寄ったオランダ空港では、かなり年配の旅なれた日本人女性団体客の群に出会った。シルヴァーと銘打って、老人のプライドを傷つけない商品名のツアーを売る旅行社は、彼女達の経済力に市場を見出している。子供の養育から解放された女性達が、大胆に世界の隅々まで旅行して異文化に触れ、いつとき人生を楽しむ時代の到来は、確かに喜ばしいことであるが、この経験によって、どんな意識の変革を購っているのだろうか。様々ないわば高踏的な老人論と、海外旅行をはじめとするコマーシャリズムのもたらす高齢者の生活の変革の間には大きな乖離があり、増えつづける女性の高齢者、そしてそれに続く高齢女性予備軍の人たちは、老いへの不安や恐れに悩み、容赦なく過ぎる時に苛立ちすら感じているのが実情ではないだろうか。

実際、歴史上初めて多くの人が老いた今、老いる方法について、また老いがどんなことであるかについて、口伝えにしても伝えられていないのは当然であるし、ましてや、惨めな老いの神話に毒されずに、女性の身体と精神を正面から見据えて、率直に語られ、かつ深い共感呼び起こす書きものにはあまり出会わない。しかし、アストラの『歳をとるほど大胆になるわ』という詩集は、すでに述べた高踏的な老人論と、コマーシャルベースのシルヴァー商品との間を埋めるものではないだろうか。詩人とたとえ民族が違ったとしても、読み手はその差異を超えて、その詩集から、普通の等身大の女性の声を聞き、老いの徴候にふと起きる心の揺れを、恰も我がことのように身近に感じ、老いのあり方に新しい地平が開かれているのを看取することが可能になる。

その一つの理由は、『歳をとるほど大胆になるわ』のもつ巧みな構成にあると言える。詩集全体の大きな枠組みは次のようである。いわゆる中年にさしかかった頃に詩人として立つ決心をした人らしく、詩集の巻頭には、「金糸の中に銀糸が」(“silver threads amongst the gold”)と題する印象的な詩が配されている。ある日突然、自分の頭に白髪を発見するとい

う、女にとってはかなりショックな出来事をテーマにした短い詩は、初めて老いの始まりにうろたえる心を率直に語る。

いつ白髪が出現するかは、個人差があるとしても、多分それは30代のいつかであろうか。この詩に続く26篇は、ほぼ年代順に、40歳代に関する詩が3篇、50歳の自分の誕生日についてと60歳についての詩が一篇ずつ、そして終わりの方に80歳代の女性の死についての詩が二、三篇、自己の死の予感に対して抱く恐れ of テーマの短詩に続いて、最後は、詩集の表題の「歳をとるほど大胆になるわ」と高らかに宣言する詩で締めくくられている。

年齢が明確に表現されている数篇の詩は、詩集の構造的な骨組みをなす。その間を肉付けするように、各年代でおきる女性の様々な生理的な現象、例えば閉経や顔に刻まれる深いしわなどの肉体的な変化などが心身に及ぼす影響や、フェミニズムや職業における高齢者差別、グレー・パンサーの運動について、セクシュアリティの問題、母親の役割、女性の権利主張のための社会的活動など、個人的なテーマから社会的、政治的なテーマをも含む詩が入っており、時には皮肉なトーンを響かせる言語の音の戯れや、風刺のきいた語り口のスタイルなどに、女性の老いを見つめる複眼的な思考を読み取ることができる。

そして圧巻は、老いの最後に避けられない死をとりあげた数篇である。近親者の高齢まで生きた女性達の生々しい苦の死を、感情を殺し、感傷を排除して、冷静に冷徹に描いた故に、一層の迫力で読み手を圧倒する詩が配列されている。生涯独身を通した伯母や、アメリカに残した母、ロンドンで生まれたのに、ついに帰国の望みがかなわずニューヨークで死んだ義母など、それぞれアストラにとって身近な高齢女性の死の床は、空しいまでに孤独で壮絶ですらある。このような死こそが、詩人にとって言葉の真の意味でのメメント・モリ (memento mori) であつたのではないかと考えられる。別の言い方をすれば、社会的テキストとしての三人の年老いた女性の死を、三つの異なったメメント・モリとして解説する行為こそが、三人の女性の生を逆に照射し、アストラに対して新しい老年という地平を開く重要な機能を果たしている。恐怖の念を持たずには誰も考えることの出来ない、人生のゴールである死によって、死者の過去の生は浮かび上がり、詩人の未来の生のあり方も示されるのである。

『歳をとるほど大胆になるわ』における女と老いの新しい地平

老いの定義は？ という問いには、一言では答えられない。ベティー・フリーダンは、大著、*The Fountain of Age* (『老いの泉』) の“*Youth: Short Circuit*”と題された第一部の第三章を、老いを若さの欠如と決め付けているため、老いに対する社会や老年学者の視野が狭くなっているという指摘で始めている⁸⁾。序論で、簡単にいえば、この背景を次のように説明した。1960年、70年には、移民の二世、三世世代が、その親達にはかなわなかった、上層社会への移動をめざしてのアメリカン・ドリームを実現することが可能になった。アメリカにおいて、若さ至上主義が、それまでの年長者への尊敬の念に取って代わったと価値観の変化を歴史的に分析している⁹⁾。この頃に、日本流に言えば、団塊の世代にあたる、ベビーブーマーが、青年期を最良の時と考える傾向は加速されて、それは1980年代の初めまでに市場やマスコミなどにおいても定着したのである。

また、老いは醜く惨めであるという老いの神話も、フリーダンのよれば、老年学の多く

の基礎的データが、貧しい施設収容者の男性を対象とした結果が作り出したものであり、住み慣れた地域の自分の家で暮らす男性の老人を対象としたデータでは、全く異なる結果が生じていると論じている。流布している老いの概念が、一つの国の例をとっても、その社会的背景や、バイアスのあるデータなどで構築され、人々はその不確かな、まさに神話的な情報の洪水の中で戸惑っているのが現状かもしれない。

老いの最初の徴候としての白髪

したがって、世界の表舞台から、突然裏へ転落を意味するような老いのしるしを、今自分の身に見つけたら、狼狽しないでいられる人はいるだろうか。価値から無価値へ移行する確かな兆し。しかも女性は、家父長制下にあっては、セックス・オブジェクトとして、外見が重んじられ、その重要な要素の一つは若さである。エイジズムと性差別の二重の抑圧を受けざるを得ない。

白髪にしても、男の白髪は、大人としての成熟のあかしとして、美しいものと見られ、かつては日本において「ロマンス・グレー」などともてはやされた時期もあった。しかし、女性のそれに対する対語は出てこなかった。老いの最初のしるしと言える白髪を、頭のとっぺんに見つけるショックを、アストラは、『歳をとるほど大胆になるわ』の巻頭で、次のような詩に創り上げている。

this week I note atop my head / pale hairs amongst the erstwhile ginger /
and I reach for the bottles- / peroxide and gin- / in equal quantities /
taken externally and internally / upon demand (ll. 1-7.)

今週、頭のとっぺんにみつけたの／前はジンジャー色立った髪の中に 薄い色の毛があるのを／それで つい手が二本のびんにのびたの／ブリーチとジンに／髪にも心にも／同じ量が必要だったわ

既に述べたように、詩の題名は、「金糸の中に銀糸が」“silver threads amongst the gold”という昔、アメリカで流行した古い歌の一節である。金髪は「金の糸」、白髪は「銀の糸」と比喩的に表現され、アメリカ英語では文語的な用法の“amongst”を“among”の代わりに用いた、古めかしい一行を引用すること自体に、老いの始まりを少し茶化し気味のスタンスで捉える、アストラの英国的なユーモアのセンスを感じさせる。アメリカのいわば、ポップ・カルチャーと英国的な感性の混交がここに見られる。

詩の冒頭の、「今週」という始まりに、出来事の経験の直接性が自然に表わされ、この言葉に続く白髪を見つけた時の心の動揺が強く響いてくる。二行目にも、題名と同じ“amongst”や“erstwhile”などの古語が使われて、いささか古びた自分を少しおどけて表わしている。また、ついにやってきた老いを知らせる使者である白髪に感じざるを得なかった思いを吐露するのではなく、焦燥感にかられた自分の行動のみを簡潔に述べている。このような自己への距離の存在が、かえって読み手との間に同じ思いを分け合う効果を作り出している。

多分、鏡の中で白髪を見つけて、驚いた語り手は、スーパーマーケットかどこかへ飛んでいって、髪を染めるための白髪染めのブリーチと、ジンのびんを慎重に選んで買ったのであろう。心の受けた傷の手当に強い酒を飲み、白髪染めのために、「愛情をこめて 聖なる香油のようなブリーチを頭に塗る」(10行)という行為は、ふたつのどちらも、同じ経験をする女性が理解し共感できる、老いの不安への癒しの技である。“anointed”は、香油を塗って聖化するという、キリスト教的な、或いはアストラの場合は、多分、ユダヤ教的な意味を持ち、ブリーチを付ける行為は、ヒーリングであると同時に、老いへの垣根を越える通過儀礼の一つである。

ブリーチがすんだ自分を鏡で見ると、白髪が目立たなくなった姿があるが、それは以前と同じであって、もはや同じではないのだ。家父長制と若者至上主義の文化に蝕まれて、女性としての若さにこだわる気持ちと、生物学的な衰退への恐れを抱く自分の意識のあり方をも、鏡の中の自分に見て、あらためて驚かざるを得ない。最終行の“to surprise myself”は、含むところが深い見事な一行である。

40歳の詩 1)「淑女って誰?」: エイジズム

次に続くのは、3篇の四十代の女性に関する詩である。白髪を自分の頭に発見して、老いを否認せずにそれと付き合う決心をしても、世の中には女性の老いへの偏見が根強い。女性と女性の老いへの二重の蔑視を端的に表わす、「男は歳をとるほど成熟するが、女は歳をとるだけ」という俗諺をモットーに「淑女って誰?」という詩は書かれている。40歳を過ぎた女性が、社会で年齢差別にあうため、仕事も容易に獲得できない、とそして家父長制が女性性とするものは何かという問いを、皮肉なトーンで描き出す。

40歳を過ぎたと思しき詩の語り手は、やはり40歳を過ぎた女性を聞き手にして、不満げな口調で、社会から閉め出されている四十過ぎの女に浴びせられる、悪意に満ちた言葉の数々を羅列する。“redundancy out to pasture / old grouch cobwebby / an embarrassment bitch on wheels” (ll. 6-8)「余計な者 レース場から牧場へ追い出された馬 追い出された変な人／ぶつぶつ言う年寄り 蜘蛛の巣のはった人／恥さらし 嫌味の年寄り女」など、40歳を過ぎて「淑女」でなくなった女への悪口雑言は事欠かない。こんなに悪し様に言われるならば、一体「淑女って誰?」なのだろうか。「男心をそそり、子育てができて、着飾れる」40歳前の女なのだ。

この詩においては、家父長制の女性への抑圧などという種類の、1979年の頃のアストラの詩に使われた生硬な言葉は影をひそめているが、社会の性差別の本質をついている。皮肉もこめつつ四十過ぎの女の自分は、「若さとは 盲従／美しさ／世に受け容れられることと同じ」(15行)という「メッセージを呑みこんだから」(14行目)と言うのである。糊口の道を必要とすれば、社会の矛盾を理解しながらも、世の中で流通している若さの偏重に妥協せざるを得ない。たとえ「美しさ」を失っていても、「盲従」しなければ、「世に受け容れられること」はないのである。

それに比べると、男は死ぬまで「労働力としても 女の心の中においても 文化の中でも」(22行)「受け容れられて 面白くて 役に立つ」(20行)。四十過ぎの女が、淑女でいられるのは、「うんと運が良ければ」(27行)の話なのだ。女に対するこのようなエイジズ

ム（年齢差別）は、女の生存権さえ奪うものである。そうなれば、むしろ簡単なこと。世に言ううわべの女性の淑女性なるものを逆手にとれば良いのだ。

仕事を探す時は、「年齢を偽り」、淑女らしい「美しさ」を装うために、顔のしわが目立たないように髪を梳き、首のしわも隠すように「ハイネックのセーターを着て」若作りをする。淑女の神話の仕上げは、「立居振舞をお行儀良く行うこと」が肝要なのである。「これも、元淑女にとっては この頃 だんだん難しくなってきた」と、一見嘆きつつ、斜めに構えた、鋭い風刺的な一矢を放っている。仕事の次元において、女性というジェンダー故に、年齢とともに遂げる成長や、発展する可能性を否定し、伝統的な受身性や外見という女性の表層のみを重視する淑女神話に強く異議を申し立てている。

40歳の詩 2) 「40歳のシーラへ寄せて」：老いの地平を開くマニフェスト

40歳に関する二篇目の詩は、年上の友が40歳になろうとしている友人シーラへ、年をとることへの不安を持つ必要はない、あなたはまだ若いよと、「淑女神話」などに惑わされないように励まし、忠告を試みている。詩の語り手はシーラより10歳年長で、まもなく50歳になるところである。従ってこの詩には、40歳と50歳の女性のありようが混在する。「淑女って誰？」が男の視線にさらされる女の40歳であったのに対し、「40歳のシーラへ寄せて」は、女性自身が経てきた年齢の重ね方の経験を、女の声で、女の友へ語っている。

このような存在の根幹に関する生き方の知恵は、女同士の間で真の意味で語られることは殆どなかった。

人生の半ば近くの、40歳、或いは50歳という節目の年を迎える時、人は誰も今まで自分が何をしたか、不安にかられてふり返る。しかし、老年のみすばらしい、否定的な既成のイメージにひるんで、ことに女性は、普通言葉にするのを躊躇する、老いることへの恐れを正面からとらえて言語化する点で、この詩のみならずこの詩集全体が重要な意味を持つ。そして、その根本は、ハンプリンが指摘したように、アストラが、ものごとの“authenticity”を追求し、勇気をもって現実を直視する詩人であることにある。

老いは、肉体を荒らすものであることは、誰も否めない。“soon I'll be fifty / and what have I done? / soon I'll be greying decaying declining / recycling myself” (ll. 1-4)「髪は白髪まじりになって、体は朽ちて、衰えて／自分をリサイクルするんだわ」。“decaying”と“declining”の頭韻が、老いの徴候である衰えの意味を音韻的に強調して効果的に使われている。このように、言葉の音韻を巧みに操って伝達したいメッセージを浮かびあがらせるのも、アストラの詩の文体的特徴の一つといえる技巧である。

この年老いる不安を和らげるのは、「若さがすべてだ」（7行）という若さ至上主義に否というアストラの「ファイト」である。普遍的にはびこるこの常識に反対を挑むのは、精神的な力わざであるが、アストラは、それを試みるエネルギーをもつ50歳になろうとする女なのである。そういう彼女自身は、40歳の時、「目的もなく ぐずぐずして 無感動」（11行）だったのだ。しかし、時は過ぎ行き、時にどれだけ抗おうと、50歳になることは避けられない。「すべてを食い尽くす時」とシェイクスピアも、残酷な時の流れを意識して、彼のパトロンであった独身の青年貴族に、結婚をすすめるソネットをいくつか書いていることが想起される。時の意識は、時代を超えて人間が永遠に悩む問題である。

この詩の語り手は、50歳になろうとするショックの大きさのあまり、「今畜生、50歳め／今畜生、世の若者達よ」(21-22行)と罵ってしまう。この率直な心の叫びにシーラのみならず、読み手は皆共感を覚えずにはいられない。しかし、あの間違っただ判断を下す、傷つきやすい青春を二度と繰り返したくないと思うのだ。(24-25行)けれども、アストラは、今の背中中の痛み、弱くなった関節や浅い眠りに辟易していて、20歳若返ってみたいとも考えるのだ。若さの欠点も知りつつ、青春のバイタリティーややる気は、やはりすごいと思っているのだ。また、今その20年間で人生のやり直しができたら、今度はうまくやるわとも考えている。

誰もが思うこの堂々巡りの循環を、50歳を前にしたアストラは、客観的に自分自身を見つめることで、生産的に断ち切っている。もう、「今までに何をしたかしら」と問うのではなく、50歳になる自分が、「人様に見てもらえることができる何を持っているのだろうか」と、自分に問うのである。

soon I'll be fifty and what's there to show?
a few dozen poems
a network of women friends
a taste of autonomy
a clearer direction
a hint at future friendship with my sons (ll. 31-36.)

この6行は、アストラの女として老いを生きる、老いの新しい地平を開く重要なマニフェストである。「数十篇の詩／女友達のネットワーク／自立の感覚／前よりはっきりした方向性／この先 息子達と友達になれそうな予感」を手にして、50歳の前にすくっと立つことができるのだ。第一に評価するのは、自分の仕事である。作品の文学的評価は他人がするものであるから、潔く価値を問わず、「数十篇の」と単に詩のを数えるのみである。二番目にあがるのが、女同士の友達としての支え合いである。アストラが、フェミニズム運動の中で、分離主義と呼ばれる主張に親近感を持っていると『片足を山の上に踏み出して』の自己紹介で語っていることや、現在もロンドンで Older Feminist Network の中心的な人物として活躍していることを、ここで考えないわけにはいかない。『歳をとるほど大胆になるわ』以後の詩作が示すように、常に、時代の潮流の中に身をおいて、女性の問題について思考し、行動し、実際の活動の中で様々な人々と出会うのを楽しんでいる。

しかし、彼女自身は、集団にもたれるのではなく、一人の人間として一人暮らしをし、みずからの行くべき方向を前よりはっきり理解している。また、家族との関係にしても、一度は家を去った息子達との間に和解の兆しを見出して、母が息子へ語りかける言説を見出している。実際、1993年には、長い間書き溜められた詩を集めて、息子達に捧げられた、*Our Flesh: One Flesh* を小冊子のかたちで自費出版し、親子のつながりは回復されている。前世紀の最後の十年間は、その前の同じ期間とくらべて、女性の老いる時間は少し遅くなり、一方では、人口の高齢化は加速的に進んでいる。その中で、どれくらいの人が、この詩に表わされた、個人としての自立と女友達のネットワークを調和させ、家族との心休まるつながりをもち、どんなものにせよ、自らを投入できる仕事を持っているだろうか。

40歳の詩 3)「今やらなければ 永久にできない」：自立の時

40代についての三篇目の詩は、「今やらなければ 永久にできない」である。刻一刻と過ぎる時への意識は、自己実現を願う者には痛切なものになる。ただ流れていく時間のままに身を任せていたら、何もできないことになる。そんな焦燥感にかられても、女が真の意味で、「何かもっと優れたことをするのに値する自分」のために、自立をめざして、自己を根底から変革するには、「生きるか死ぬかの変化」をしなければならない。アストラは、45歳になった時に、「今こそ自分が根底から変わる時だ」(“turning forty five / I knew it was time / for rock bottom changes” ll. 1-3) と悟ったのであった。

その自己変革がいかに長期間にわたる、苦渋に満ちて孤独な苦しい、気も触れんばかりのものであったかは、否定詞を巧みに使うアンダーステートメントにより、強く表現されている。その苦労の一端は次のように告白されている。

which is not to say
.....
that I didn't have
insomnia backache guilt anxiety frantic fear
savage rages homicidal scenes suicidal sobbings (l. 10, ll. 18-20.)

50歳の詩「ハッピー・バースデー：11月30日」：語り始めた自己の誕生

このような痛ましい自己変革を遂げたあとに迎えた50歳の誕生日の詩には、「二十と十／半世紀／十年の五回／も前に」と、五十という数に感慨をこめつつも、母が語った50年前の丸々と太った赤ん坊の自分について、父が星に因んで、アストラと命名したエピソードが淡々と語られている。長じてからは「青白い顔をして もの静かで／つい最近までは／いつも 容易に黙らせることが出来た」(9-11行)と母の言葉でかつての自分を述べている。寡黙は、長い間家父長制下で女の美德であったのだ。この反語的なレトリックを駆使した3行の真のメッセージは、つい最近までのように、もはや簡単に黙らせられない自分、つまり、女性というジェンダーへ加えられていた抑圧をはねのけ、長い間の沈黙を破って、つい最近、詩を書くことにより語り始めてなし遂げた、自己変革の確認である。それができたからこそこの詩に「ハッピー・バースデー 11月30日」とタイトルをつけて、自分の誕生日を、みずから祝えるのだ。50歳を迎える不安をのり越えて、自己を評価し、自信につながる確信を得たのだ。アストラは、誇らしげに、次のようにこの詩を結んでいる。after me / the lineage ceased : / I was inimitable (ll. 12-14.) “the lineage” とは、当然、女性が沈黙を強いられる家系であろう。そのような家系は、自分の後には途絶える。女として言葉を発する「私は無比なるものだ」。

「ねえ 私は前より年をとったわ」：フェミニズム内部のエイジズムへの告発

みずからの苦渋に満ちた、困難な闘いのあとに到達した50歳を、主観的にはそれなりの

新しい境地で迎えても、老いる自分に足元のフェミニズムが年齢差別を加えるのだ。年下のフェミニストへの批判は手厳しい。“darling I am growing older”では、若さ至上主義に惑わされない自分を確立した時に、予期せざる壁にぶつかった時の怒りがテーマになっている。自分が年より若く見られることに密かに気を良くすることからも解放され、いざ、率直に自分の年齢を多くの女性に語ってみると、女同士の、しかも革新的な信条を分け持つフェミニスト達が、自分を「絶対に姉妹ではなく／母か、祖母の仲間に入れて／抹消してしまう」（9-11行）現実があった。

このようなフェミニズムの内部に巣くっていた年齢差別は、男性中心主義の社会が老年の女性に与えてきた「口うるさい女」のイメージや、ひっそりと自分の部屋にこもっているべき人という「家父長制の仕業」（27行）である固定観念と全く同じで、この「不健全な偏見を捨てることが／あなた達、わたしの姉妹のなすべきことよ」（25-26行）と断固たる強い姿勢で抗議している。排除されることを恐れて、不本意な扱いに甘んじていることはない。1970年代の娘達のフェミニズム運動の限界をいち早く認識し、この詩の最終行で「もう一度考えてみたら」と若いフェミニスト達に要求を突きつけている。

60歳の詩「前倒しの計画」と「自己評価」：新しい老いの地平と女のネットワーク

Old Feminist Network のニューズレターによると、アストラは、ロンドンの北部の自宅を本部にして、1982年に Older Feminist Network を組織した。“forward planning”「前倒しの計画」という短い詩では、60歳になっても誰にもたよらず、独立して生きていく決意が表明され、“want to join me?”と、女の支え合いによる老後の生き方を提案されている。

“assessment”「自己評価」という詩では、できるとは夢にも思わなかった、自立した人生が何年も送れて、「一度だけは／自分が望んだ／何かをやりとげた／という確信が／常にある」（12-15行）のは、「二、三人の親友のおかげ」であると友情に感謝している。アストラらしく、その根本は自分の努力にあることを認識しているが、平坦ではない人生の時をのり切るには、友の支えが必要なのだ。自分のやりたいことをしたという、自己への積極的な評価と友情が、息子が去ったとしても、年を重ねても、フェミニズムの動きが変わろうとも、自分を前進させるのだと（16-22行）、女の老いのまさに新しい生き方を示している。老後の先行きの不透明さという不安にからめとられて、自己主張をとりさげるのではなく、真の自立を女のネットワークの中で、実現するパイオニア的な道が切り開かれている。

その対極にある老いの女性像が、“mirror image”に描かれている。その猫背の老女は、少し頭がおかしいらしく、5月なのに毛皮を着て、人の手押し車から梨を盗んで、梨で頬を拭くようにして荒々しく食べている。（1-6行）キャムデン・ハイストリートを、ぶつぶつ何事かつぶやきながら、夢遊病者のように歩く。道端で眠りこけ、夕暮れになると、盗んだ果物をポケットに入れて、歌を歌いながら友達の家へ戻る。感傷的な言葉は一切使わずに、この老女についてリアリスティックな事実のみの描写に終始する。このような老いのありようも存在するのが現実であり、誰も彼女にならないという保証はない。その意味で、アストラを含めて、すべての女性にとって、自分を映し出す鏡としてのこの年老いた女性の姿は重みを帯びてくる。

“guessing game”という詩は、解決不能の命題、「誰が母のマザリングをするの？」とい

う答えのない問いを提出していると言う意味で、一種の謎々遊びにしかならない。育てる者としての母は、子育てが終って自分が病気になったり、年をとって、どんなに辛抱強く待とうとも、「ただ微笑して、マザリングを待つだけ」。キャムデン・ハイストリートを徘徊する老女に象徴されるように、母という存在からマザリングは永久に奪われているのだ。

「貧乏人は殺せ」：老いと貧困

高齢者差別により生じる切実な問題の一つは、フリーダンもしばしば言及している貧困である。“kill the poor”は、主婦、中年の女性、高等教育を受けていない十代の若者達の失業と、失業手当をもらうために並ぶ、英国名物のようなキューとよばれる、長い行列を作ったの順番待ちが、背中に痛みをもつ年配のものにいかにかき痛かを、「貧乏人は殺せ」というどぎついタイトルで訴えている。パート勤務でも失業手当が支給されることを知っている人は少なく（9-11行）、権利を知ることの大切さを述べつつも、詩の最後では、「知っているからと言って／どんないいことがあるかしら」と懐疑的にならざるを得ない。“old age benefit”「高齢者手当」だけで、生活が可能かどうかかわからないからだ。

「グルーピー」と「外へ出よう：1979年10月31日」：社会参加

“groupie”では、アメリカで1972年にマギー・クーンを中心に、所謂 gray power と言われる高齢者差別をなくす事を目的で設立された活動組織、Gray Panthers を意識しながら、「新貧乏人」である60歳代以上の人々、一千百万人が団結し、[なぜ黙っているの／声を出して／グレー・パワーがここにいると 彼らに言いましょう]と呼びかける。しかし、最後の一行でそれまでの言説を、足元をすくうようにアンダーカットするのは、アストラの詩特有の一筋縄ではいかない複雑なニュアンスを残す。“where?”「どこに？」は、アメリカとちがって、権利の主張に対して出足の遅れていた英国の一千百万人の60歳代より年上の人々への苛立ちではないだろうか。

アストラ自身は、社会参加を積極的にする行動の人である。“out in the open : 31 October 1979”「外へ出よう：1979年10月31日」と題する詩は、50歳を少し越えても、フェミニスト達の街頭のデモに参加し、子供や、孫の世代ほどの警官達にいわれなき暴力を振るわれて、警察へ連行された実際の経験が書かれている。権力を行使する末端にある警官という男達に、拭い去れないほど色濃く染み付いている女嫌いの伝統 (misogyny) を、かつてヨーロッパで、ホロコーストを生き残った自分の家族から聞いた話のまさにアナロジーとして受けとめるアストラの政治に対する感性は鋭い。

万聖節の前夜祭である10月31日のハロウインの夜、「夜を女性たちにとりもどすために」（4行9、「奇抜な衣装を着て／仮面をつけたり お化粧をして」（2-3行）ソーホーの街を歩いた女達の団に、突然襲い掛かった若い警官達は、警棒を彼女達に打ち下ろし、足蹴にしたり、髪の毛をつかんで引っ張って行って、警察のヴァンのなかへ詰め込み、一晩拘留し、翌朝は、様々な軽犯罪を言い渡したのであった。夜自由に外出できない女性への抑圧に反対して、女性がおこす抗議行動は、警官達には、女は家にいるものとする家父長制下の性別役割分担を踏み出すものとししか考えられない。“the more we step out of our

stereotypes / this displays men's hatred of us" (ll. 55-56.) 「私達が女のステレオタイプから踏みだせば 踏み出すほど／女への男の憎しみはあらわになる」。

上へ下へと警棒を打ちつけて、肉体的に暴力を振るわれた痛みは、みずからの肉体に刻みこまれ、忘れることはない。それにもかかわらず、アストラは、男達に最後の決定をされないように、女性の未来は女性が決定するのだと、女性運動の第二波としての自覚を一層強くしている。19世紀の婦人参政権運動のパイオニア達に続いて、自分達の女性運動の中で果たすべき役割を、歴史的に正しく位置付けている。

「皮膚に深く」、「閉経の安らぎ」そして「出血の終わり」：老いと女性の体の変化

“skin deep” 「深いしわ」は、鏡の中に見る自分の顔のあご、目、髪、歯肉、首そして頬に、老いのもたらした数々の変化を直視する。父親の昔の顔と同じようなしわが、自分の「口の両側に深くなる」(1-3行)のを見つけて、母の比較的滑らかだった皮膚を思い、そばかすの方が気になった子供時代を思い出す。少女時代には、25歳以上の人は皆、「年をとっている」と見ていたのだから、その二倍以上の年になった自分を、「息子達はどうみているのだろう」と第三者の視点を導入し、客観的に老化した自己を見つめている。白髪と同じく、老いを受け容れることは困難であるが、アストラのリアリズムに徹する文体が、かえって自然な共感を読者に与えることに成功している。

当然おこる閉経についても、「閉経の安らぎ」と「出血の終わり」と題された二編の詩が書かれている。女の生理的な現象として、女性同士の共通の体験であるにもかかわらず、閉経は女の終わりという概念で語られてきたので、話題にするのに躊躇されてきた。しかし、アストラは、前者の詩において、初潮が始まって以来、痛みで苦しみ、閉経の時はまた不規則的におこる予測不可能な不愉快な現象を、殆どの女性が、多分、共感をもって受け容れられる言葉で書くことができた。「私の承諾もなく」(12行)と言いたくなるような、何か説明できない理不尽さがつきまとい、始まって終る女ゆえの生理現象。また、「それも終ってよかった」と言える心の余裕と、「前よりもましとは言えないかもしれないとしても」と、出産の終了の宣告に対しての多少の心の揺らぎとは、微妙に並存し、「閉経の安らぎ」には複雑な思いもこもっている。

後者は、“menopause”という言葉の一部である“pause”(「小休止する」)を効果的に使って、終りそうで、なかなか終らない閉経のあるプロセスと、そのときの全身的にも及ぶ苦痛を描写している。口には出せないけれども、存在する女性特有の苦しみ、それがすんだら、今までのように生理の血を流す代わりに、詩をつくりだすことに没頭するつもりだったのに、予測とは違っていたのだ。“menopause”が“pause”(「小休止する」)するなら、「私もしばらく 小休止しよう」と言葉遊びで、詩は終っている。

「独身主義と宣言して」：女性のセクシュアリティ

女性とセクシュアリティは無縁であるという神話は、家父長制下の男性による女性支配にとって都合の良い神話であった。女性のセクシュアリティを描いたために、19世紀に世間から葬り去られて、20世紀半ばに再評価されたケイト・ショパンの小説、『目覚め』

は有名な一例である。また、老いとセクシュアリティも、タブー視されてきた組み合わせであった。『歳をとるほど大胆になるわ』所収のアストラの詩の読解に入る前に、時間を前に戻す必要がある。

ラディカル・フェミニズムは、女性の身体の男性権力による搾取批判を進めて、女性の性的快楽の搾取への告発を深めていった。その最も先鋭的なファロセントリズムの批判の結果が、それまで社会で異端と見なされていたレズビアン・フェミニズムの正統化であった。“coming out”（自分が同性愛であることを公にする）が、70年代に先鋭的なフェミニストとみなされる傾向があった。『片足を山の上に踏み出して』にも、多くのレズビアン詩人が詩を書いている。アストラはそのような性に対する風潮の一方的な考え方に、当時から批判的であった。同詩集にも“coming out celibate”，（「独身主義を宣言して」）というタイトルが示すように、性に憑かれたような時代のあり方に真っ向から否を表明する詩を掲載している。彼女は、「セクシュアリティなしに創造できる友情の存在が／男と同じように／多くの女にも想像できない」と冒頭の4行で、男性を告発する論拠の陥穽に自分達も陥っているフェミニスト達をたしなめる。また、「私は独身主義よ／と言うとき／気まずい微笑が浮かんで／話題がすぐ変わる」（6-9行）と、アストラが困惑せざるを得なかった当時の雰囲気을伝えている。その頃は、個人のあり方にしても、「夫婦や／崩壊していても家族や／集団や／ある種の関係の中でしか／わたしたちは認めらない」（32-37行）という考え方が横行していたのである。

アストラが独身主義を主張していたのは、「会うべき人に会う必要があるだけ」（31行）、つまり、彼女は自分が本当に求める人にまだ出会っていなかったに過ぎなかったのだ。彼女のセクシュアリティについての考えは、ハン布林が指摘していた、常に「真正なるもの」を求める、求道者のような妥協を許さない厳格なまでの理想主義と、「好むと好まざるとに関わらず／人間の人生は／一人であることに喜びを感じて 一人なのだ」（37-39行）という人間観、即ち、徹底した個としての自己でありたいという彼女の強い信念をその確固たる基盤としていると言えよう。

「わたしの選択」と「レスリング」：老いと女性のセクシュアリティ

このような自己のセクシュアリティや独身主義へのアストラの主張は、1990年の『歳をとるほど大胆になるわ』においても変わっていない。けれども、20年前と較べると、この詩集にある「わたしの選択」という詩において、自己の個人的なセクシュアリティについて、「わたしは独身をえらんだの／独身がわたしをえらんだの」（2-4行）と、はるかに透徹した信条を率直に述べている。しかし、決して狭い教条主義に陥っているのではなく、セクシュアリティの欠如を淋しく思う気持ちも素直に語る、達観した精神的なゆとりがある。やはり、パートナーに対する許容の幅は、けっして広く寛容になったわけではない。アストラは、自己の堅持する理想への飽くなきこだわりを捨てきれないのだ。

一方、一般論としては、偏見に満ちた、老いた女性のセクシュアリティに対する否定や嫌悪感とは無縁である。「レスリング」という比較的長い詩は、男女の触れ合いをレスリングにたとえて、もう決して若くない女性のセクシュアリティを、一種のファンタジーとして肯定的に描いたユニークなものである。肉体的な老いの様々な現象、目じりのしわ、

あごのたるみ、視力の減退、スイングも踊れない膝などをカタログ手法で枚挙しながら、そんなことが自分の体におきたら、あなたはどうするの（“whatcha gonna do……?”）と、ひどくくだけた口語体で、老いた女性の読者に問いかける。

その答えは、“but your dreams still wrestle with lovers?” 「でも、あなたの夢は、まだ恋人達ともつれ合うことでしょうか？」である。ここで、伝統的にはタブーとされてきた、年齢の高い女性達の見果てぬ夢としてのセクシュアリティが肯定的に認められている。このリフレインは随所に繰り返され、時には変形されて用いられ、今まで十分すぎるほど様々な制約や抑圧を受けてきた女性達を、若さにとらわれているセクシュアリティの観念の呪縛から解放する、詩の空間が構成されている。しかし、詩の語り手は、読者に警告も忘れない。若き日のセクシュアリティの「お祭り騒ぎ」は、「琥珀に」入っている虫のように、過去の経験として化石化しておくべきもので、長く続かないことを認識しなければならない（45-47行）。

そのような自覚の下に、積極的な恋を老年期の女性読者に促している。“go on take a lover be a lover /now’s the moment to / wrestle with that lover / now” (l. 49, ll. 54-56.) 刻々と死が迫るのも近い今、時を捕らえることは重要である。ラテン文学以来の *carpe diem*, “seize the day” のトポスがここに使われている。

アストラ自身の到達した境地は、むしろセクシュアリティからのストイックな開放感である。「わたしの選択」で述べているように、「自分の感情を前より深く感じる自分を、感じる事が出来て」（16-17行）、「友達を恋人のように愛することができる／それ以上かもしれないだけ」（20-21行）。強制的な異性愛をのり越え、自分に忠実に理想の異性を求めて、その存在が見つからなかったとしても、女の友情が自分をいかに深く支えるものかを心から理解する時、セクシュアリティには、それほど煩わされなくなるのだ（19-20行）。

80歳代の詩「ケートへ」：自立のモデルVS「80歳」と「二つの人生」：孤独な死

ケートは、80歳を越えて生きたアストラの母の姉で、「80歳」の詩の描写する女性は、アストラの離婚した夫の母である。前者は、名前がついた女性であり、後者は詩の冒頭で、「死の床にある老女」、詩の最後の方で「わたしの義母」と言われている。二人は、前者が独身を通し、後者は結婚した主婦である。80代という二人の高齢女性の対照的な死は、二つの人生を炙り出す。

ケートは、結婚が唯一の女性の生きる規範であった時代に、一人の生活を選び、「わたしのようなものから／軽蔑されていた」（3行）。その頃のわたしは、「結婚制度の中で／保護され 聖化されていたが／自由はなかった」（3-5行）。ケートは、「一人で／旅行し 自活し 知識を蓄えていた」（6-7行）。彼女は、同じく独身の女性と共に40年以上もマンハッタンのアパートに暮らした。二人の女のコミュニティーは、家族という名の共同体よりも細やかなつながりで結ばれ、アストラとその息子にも手紙や電話をくれたのだった。

「物質崇拝と結婚が競い合っている／ニューヨークという荒野で」（26-27行）、カップル文化と闘う、独身主義のパイオニアとして「忍耐と／率直な言葉と／ユーモアの精神で」（29行）、二人の独身女性は、「不動の心と 正直さと 広い心で」（31行）立派に暮らし、「わたしにモデルを示してくれた」（30-33行）。世俗の指弾や物質文明にも負けず、質素な

身なりで、八十代の人生を暮らすケートは、友達より同僚より長生きをしているのだ。無名のまま、市井にひっそりと、しかし凜として一人で生きるケートこそが、時代を先取りした人生の先達であることを、アストラは理解するのである。伯母は、血のつながりと同時に、一人で生きる女の手本として、彼女と同じ網の目を作るのである。

義母の死は、多くの見捨てられた、または一人を余儀なくされた長生きの女性の死である。三人の息子と六人の孫を残した義母は、二度結婚し、三つの国で三ヶ国語を話して、望郷の念を強くしたロンドンへは帰らず終いのまま、ニューヨークで生を終える。遺品は息子によって売り払われ、かつての夫の隣に墓へ埋葬される。その墓へ「誰が花を供えるのだろうか」(41行)。生前、娘がいたらと言っていた義母は、アストラと同じ願いをもっていた。彼女以外に、義母の墓へ花を捧げる人はいないのである。

ケートもアストラの母も、ニューヨークで眠っているうちに死ぬという、孤独な最後をとげることになる。「二つの人生」とは、死の床から見たケートと母の二人の姉妹の人生を意味するのである。ケートは独身の人生を選んだために、一方、母は娘がありながら、娘が自分の人生を英国で送る選択をしたことによって、孤独な死を避けられなかった。

母の死を言葉に刻みつけるアストラのまなざしは、この詩においてもやはり冷徹である。娘が去った後は、物欲も少なくなり、よめいても、衰えても、誰の助けも借りずに暮らし、誰に看取られることもなく、一人で死んだ母の死の壮絶と孤独(第三連)。隣人についた母の悪態は、自分の人生が不当なのだという彼女の怒りの表れであったのだ。大西洋の両側に隔てられた、娘と母の距離への恐れの実現でもあったのだ。最小限に切り詰められた言葉には、複雑な相反感情と共に、母娘の無限の愛と哀しさがこめられている。母が「大切にし／保護し　そして　窒息させた」(14-15行)娘である自分。その分だけ自由になると、母を孤独に追いこまざるを得なかった娘である自分。姉のケートを、中傷や非難で一生傷つけていた母も今は灰になって、ケートとの灰と共にマンハッタンに撒かれ、初めて姉と親密にまじり合っているのだ(26-30行)。

「時代を制する」と「悪だくみ」：老いを生きる女性の時代

この詩集には、白髪の発見に始まり、老いて行く女の様々なアスペクトが年代ごとに描かれる詩をフレームにして、ついには死に至るプロセスが描かれている。中でも、人生のゴールである死の床は、子供がかけつけても母の意識はないという、また、家族に看取られずに逝くという孤独で悲しいものであるが、全体を支配する言葉のトーンや雰囲気は、決して消極的な後ろ向きのものではない。母や伯母、そして義母などの身近な死は、彼女達を真の意味でのメメント・モリとして、死を深く思わせる故にこそ、いつにもまして長くなった老いの時代を、充実した生にするようにという強いメッセージを発している。死に照射される女性の生を、女性のものにするのは女性なのである。

「時代を制する」という詩は、まさにそのテーマで貫かれている。今こそ女性の時代の到来であり、老年に達した女性達も自分で前進しようという意気に満ちている。「わたしの周りで　女達が怒っている／前進するために」(7-8行)。「わたしの周りでは　女達が癒している／…すべての感覚を／本質的で　永遠であり／不屈で　諦めない／敏感で　昇りの勢いをもって／わたしのような／あなた方のような／わたし達のような／皺くちやの老女

への軽蔑の裏をかいて／わたし達と共通の大義を掲げて 姉妹のように／時代を制するのだ」(16-26行)。

家父長制下における、老いの時代にある女性達への不当な扱いに対して、みずから声をあげる。存在を失ったり、袋小路へ入ってしまうことはもはやないのだ(34-37行)。最後の2行は、ごく短い、結論を集約している。「この時代こそが／わたし達の時代」と。

this time:
our time (ll. 39-40.)

「悪だくみ」においても、同様な主張が高らかに叫ばれている。

time's on the side
of a mid life woman a veteran witchwoman
a custodian heresies...
a long lived crone in her prime:
lots of time
to restart to repair to revive

to rejoice (ll. 47-53.)

「時代は／中年女や ヴェテランの魔女に／異端を唱える者に／…人生の盛りを生きている長生きの老女に 味方をしているのよ／時間はたっぷりあるわ／再出発のために／やり直しのために／生き返るために／喜びを味わうために」。

「歳をとるほど大胆になるわ」：女と老いの新しい地平

ベティー・フリーダンは『老いの泉』において、老年期を新しいライフ・ステージととらえ、単に若さが衰えていく年月ではなく、老年期に達した人たちが定義できる、無限に発展する時代と書いている¹⁰⁾。それより3年早い、1990年に出版された、『歳をとるほど大胆になるわ』は、既に述べたように、「悪だくみ」において、人生の最盛期(生殖可能な時期)を終えてから、生物の中でも人間にだけ残された、近年どんどん長く延びる老年期に、人生やり直しの再出発を試みて、世の正統な女性観、生殖機能の終了即ち女の人生の終りに対して、異端の説を主張し、その時代こそを人生の盛りにし、人間として生き返り、人生を謳歌しようと提案したのだ。「悪だくみ」とは、女の老いに新しい生き方を開くたくらみなのであり、かくも逆説的で、意味のひねりのよく効いたタイトルであったのだ。

この女の老いの新しい地平は、「失うものは何もないわ」という歌の歌詞として書かれた、この詩集の最後の詩に、真正面から、かつしたたかに歌い上げられている。詩集の題名は、この詩の第一行目のもじりであり、アストラの放つ強力なメッセージである。

女性と老いの新しい地平

bolder and bolder
as I get older

I'll do as I choose-
what's there to lose?

louder and louder-
I'm feeling far prouder

I'll do as I choose
what's to lose? (ll. 1-8.)

「自分が好きなようにやるの／それで 何を失うのかしら」という発想は、従来、男専用のそれであった。家父長制の下では、言葉すら男のものと本質主義に走るのこともできるが、アストラの主張は、年齢にひるまずに、というよりはむしろ、「年をとるほどに大胆に」自己主張をし、女にはめられた既成の枠組みの根底からの転覆である。「余りにも長い間 わたしは従順だったから／きれいにしていなさいと言われ／甘言で気をそらされて／急に止まると 脅かされたの」(11-14行)。もうこんなことには惑わされない。「テーブルをひっくり返して」、年老いた女につけられている、沢山の侮蔑的な呼び名を、全部返上すると息巻いている。

抗議のトーンが激しいばかりではなく、ここには、もはや自分の老いの姿をありのままに受け容れて、それを示すことを恐れない老いの否定的なイメージの克服がある。髪の梳き方を工夫して、自分を若く見せる必要などないのである。自分の居場所を社会で要求するには、ありのままの自分でなくてはならない。

I'm reclaiming my space
displaying my face (ll. 23-24.)

そうしてこそ初めて、「束縛を撥ね退けることができ、レースにでて走る」(25-26行)ことさえしかねない、新しい可能性を開くことができるのである。「わたしは 年をとるからこそ／どんどん大胆になるのよ」。

注

- 1) Sara Arber and Jay Ginn, *Gender and Later Life: A Sociological Analysis of Resources and Constraints* (Sage Publications, 1991).
- 2) 山田ともみさんは、平成10年3月の英語英米文学科を卒業後、同年6月より約一年間、英国の老人ホームでボランティアを行い、その傍らパークベック・カレッジのExtra-Mural Studiesで老年学の講座を受講し、現在大阪市立大学の大学院で高齢者福祉を専攻している。
- 3) ed. Lillian Mohin, *One Foot on the Mountain: An Anthology of British Feminist Poetry 1969-1979*

(Onlywomen Press, London, 1979), 36.

4) 大越愛子, 『フェミニズム入門』, (筑摩書房, 東京, 1996年), 47.

5) Alison Fell, “Love Song—the beginning of the end of the affair” の中に, 次のような詩句があり, それが詩集の題名になった。

But I am the woman with
one foot on the mountain,
my tread turns the earth.....

「山にかけたわたしの片足が／地球を動かす／そんなわたし」という言葉は, 当時のフェミニストの政治的信条を表わすのに, ぴったりのものであったことは想像できる。

6) *One Foot on the Mountain*, 17–18.

7) 平林美都子, 「母の呪縛——『黙秘』における母性と語り」, 武田悠一編『ジェンダーは超えられるか: 新しい文学批評に向けて』(彩流社, 2000年) 98–99.

8) Betty Friedan, *The Fountain of Age* (Simon & Schuster, 1993), 104.

9) *Ibid.*, 42–43.

10) *Ibid.*, 74–75.